

о свадебном обряде в целом (правда, К. В. Чистов отсылает читателя к работам Н. П. Колпаковой и сборнику «Русский свадебный обряд», но интересна свадьба именно в том варианте, который знала Федосова).

Помимо причитаний, в книгу включены 6 былин и баллад, и 24 песни и пословицы, записанные от И. А. Федосовой. Тексты эти извлечены из разных малодоступных изданий и в большинстве своем не известны даже фольклористам. Публикация их дает представление о разносторонней одаренности сказительницы, о многогранности ее творческого и исполнительского мастерства. Хорошо дополняет сборник рассказ Федосовой о своей жизни — своеобразная автобиографическая повесть о тяжелой жизни русской крестьянки, рассказанная образным народным языком, с присущим сказительнице юмором.

В комментариях содержатся все необходимые сведения о текстах и пояснения к ним. Издательство «Карелия» делает очень нужное, полезное дело, пропагандируя творчество известных северных сказителей.

*В. К. Соколова*

**М. А. Дэвлет. Петроглифы Мугур-Саргола. М.: Наука, 1980. 271 с.**

Рецензируемая работа, являющаяся итогом многолетней исследовательской деятельности автора по изучению древнего монументального искусства Енисея<sup>1</sup>, посвящена одному из выдающихся археологических памятников — петроглифам Мугур-Саргола.

Урочище Мугур-Саргола находится на левом берегу Енисея, против устья реки Чинге (Тувинская АССР). Наскальные рисунки были обнаружены не только в самом урочище, но и по двум берегам этой небольшой горной речки.

Книга состоит из введения, в котором освещены вопросы открытия памятника и основные моменты истории его изучения, а также глав, посвященных описанию рисунков, их сюжетной и хронологической классификации. Одна из глав, написанная особенно ярко и лаконично, вводит читателя в мир идей наскального искусства Мугур-Саргола.

Петроглифы Мугур-Саргола ранее исследовали А. Д. Грач, М. А. Дэвлет, А. А. Формозов, С. И. Вайнштейн и Я. А. Шер.

Мы привыкли оценивать новые публикации в области этнографии и археологии по объему новых материалов, вводимых в научный оборот. Именно в этом аспекте проделанная автором работа представляет особую ценность: проанализированный в книге материал дает исчерпывающее представление о характере рисунков, сюжетах, о стратиграфии памятника. Первая традиционная задача исследователя-полевика — сбор материалов с возможно полной фиксацией рисунков — решена. Об этом красноречиво свидетельствуют не только обширная глава, посвященная описанию рисунков, в которой охарактеризованы все найденные камни (371), но и 76 таблиц с прорисовками изображений и их фотографиями, следующие за описанием. В этой связи хотелось бы отметить высокое качество фотографий и тщательность прорисовок камней с петроглифами, которые не только украшают монографию, но и придают ей документальный характер. Трудности работы с таким «капризным» материалом, как наскальные рисунки, общеизвестны, но они были блестяще преодолены автором.

Вторая задача — интерпретация петроглифов, их периодизация и типология — неразрывно связана с первой.

Автор смело называет исследуемый памятник святилищем, неким храмом под открытым небом, со своей особой архитектурой, о чем красноречиво свидетельствует топография святилища. Роль «иконостаса» играют вертикально стоящие скалы, которые покрыты иссиня-черным скальным «загаром». На них сохранились наиболее типичные и древние изображения: маски-личины и оградки — «дворы». На больших каменных глыбах, окружающих святилище, эти сюжеты встречаются реже, уступая место иным: животные, люди и т. п. О том, что скалы и камни древнего Мугур-Саргола были всегда почитаемы как святыни, а также об атмосфере сакральности их окружавшей, по мнению исследовательницы, свидетельствует тот факт, что мугур-саргольские писаницы стоят особняком среди других памятников наскального искусства, для которых такое явление, как палимпсест, весьма типично.

Судя по стратиграфии памятников наскального искусства, найденных на Горном Алтае, в частности в долине Катунь, рисунки эпохи неолита и бронзы бывают иногда перекрыты более поздними изображениями — и в петроглифах позднего периода это явление встречается почти повсеместно. Имея в виду бурные процессы этнической истории края, можно сделать предположение, что рисунки, оставленные одним народом и почитаемые им как святыни, истреблялись завоевателями, стремившимися уничтожить враждебное племя не только физически, но и нравственно: петроглифы аборигенов перекрывались новыми. Вероятно, отсутствие на Енисее палимпсеста среди произведений наскального искусства свидетельствует о том, что некий этнос, ставший ядром предков тувинцев, населял эти места в течение длительного времени и свято почитал древние рисунки на скалах, лишь время от времени добавляя новые к уже имевшимся.

<sup>1</sup> Перу М. А. Дэвлет принадлежат следующие работы по наскальному искусству рассматриваемого региона: Петроглифы Улуг-Хема. М.: Наука, 1976; Вдоль дороги Чингисхана.— Природа, 1977, № 12; Личины-маски и проблема культурных связей.— В кн.: Археология и этнография Монголии. Новосибирск: Наука, 1978; Мугур-Саргола — древнее святилище на Енисее.— В кн.: У истоков первобытного творчества. Новосибирск, 1978.

М. А. Дэвлет не могла обойти молчанием вероятность появления у Чингинской вооруженки петроглифов с астральными сюжетами под влиянием падения метеорита, осколки которого были найдены в 1912 г. Естественно, это событие, которое по подсчетам ученых произошло примерно 2300 лет назад и сопровождалось яркими и сильными световыми эффектами, оставило след в памяти очевидцев. Но астральные сюжеты есть и в других памятниках наскального искусства обширного района срединной Азии: на Алтае, в Киргизии, на юге Казахстана, в Забайкалье и Монголии, хотя ни в одном из перечисленных регионов не было такой космической катастрофы, как в верховьях Енисея.

Характеризуя функции древнего святилища, автор впервые в советской археологической и этнографической литературе затрагивает вопрос о связях петроглифов с обрядами инициаций, которые в глубокой древности были известны народам Сибири. О том, что рисунки на скалах являлись отражением некоторых моментов древних мистерий, связанных с шаманской и дошаманской практикой в области культа древних племен Сибири, писали многие ученые. Например, А. П. Окладников неоднократно обращался к рисункам на скалах Лены и Ангары. Но вопрос о возрастных инициациях в Сибири пока изучен недостаточно. М. А. Дэвлет склонна видеть в этих рисунках некую петроглифическую запись древних мифов, по которым, как по листам каменной книги, постигали основы космогонии и мифы о предках-прародителях многие поколения молодых людей, начиная еще с эпохи бронзы. Эта мысль исследовательницы кажется весьма интересной, если вспомнить, что одной из наиболее распространенных функций наскальных изображений индейцев Северной Америки, а также аборигенов Австралии была именно воспитательная — рисунки создавались либо самими неопитами, либо их наставниками, «вещими старцами», вождями, колдунами. Некоторые рисунки (обычно геометрические) имели посвятельный характер и выполнялись, когда речь шла о посвящении молодого человека в разряд взрослых членов общины. Если же посвящали в члены тайного общества, например союза каннибалов у индейцев северо-западного побережья Северной Америки, то мотивом посвятельных рисунков на валунах и скалах становилось изображение Верховного духа-каннибала в виде антропоморфной череповидной маски-личины или иного духа-хранителя неопита в виде антропоморфной фигуры с зоморфными чертами.

Возможно, представления о личных духах-хранителях, которые чаще всего изображались либо в виде тотемных животных, либо в образе духа-предка, тесно связаны с культом мертвых не только у индейцев северо-западного побережья Северной Америки, но и у обитателей Нижнего Амура.

Исследовательница не придерживалась строгой академической схемы публикации материала, одним из основных и необходимых моментов которой является классификация собранного материала по сюжетам. Поэтому читатель не найдет в книге специальной главы, посвященной традиционной сюжетной классификации. Автор просто перечислила один за другим основные сюжеты петроглифов, разделив их по группам, но ценность проделанной автором работы по изучению и систематизации материала, по нашему мнению, нисколько от этого не уменьшилась.

Необходимые акценты были четко расставлены автором. Из всей массы рисунков она выбрала наиболее типичные и яркие, позволяющие датировать как памятник в целом, так и различные группы рисунков. Одним из наиболее интересных и распространенных сюжетов петроглифов Мугур-Саргола М. А. Дэвлет считает маски-личины. Она обнаружила их 250 экземпляров.

Это вдвое больше, чем было найдено среди петроглифов Сакачи-Аляна, который, по образному выражению А. П. Окладникова, является истинным царством масок-личин. Так же как и амурские петроглифы, личины Мугур-Саргола не портретные изображения, а маски. У них даже есть ручки-держалки, которые выполнены в виде прямого длинного отростка, расположенного в нижней части личин по принципу различия форм головного убора. Изображения масок-личин парциального характера (без головного убора) были предумышленно вынесены ею в самостоятельную группу. Интересны отдельные выводы автора, сделанные на основе анализа данных типологических классификаций, в частности о взаимозависимости сложности головного убора и декоративной насыщенности внутреннего пространства маски-личины. Она вывела следующую закономерность: чем сложнее головной убор, тем насыщеннее внутреннее заполнение контура личины, тем нереальнее ее облик. Декоративное же заполнение внутреннего пространства контура маски (скобки, полосы) она интерпретирует как изображение тауировки.

Убедительны рассуждения автора о хронологии личин: сходство с окуневскими памятниками позволяет определить примерную нижнюю границу времени возникновения этого сюжета эпохой ранней бронзы, а верхнюю — доскифской эпохой.

Выводы относительно датировки масок-личин как основного сюжета петроглифов Мугур-Саргола М. А. Дэвлет делает на основе собранного материала с привлечением широкого круга аналогий из области писаниц сопредельных районов. Среди них она называет рисунки на Бижетик-хая (Тува), Изрих-тас (Хакасия), г. Тепсей (Енисей), р. Камышта, маски на керамических сосудах из Самуси IV (р. Томь). В качестве одного из наиболее реальных прототипов наскальных изображений масок-личин Мугур-Саргола она называет масконд из кости Глазковской эпохи в Прибайкалье (Усть-Белая).

Интерпретируя конструкцию и планировку древних жилищ, М. А. Дэвлет сделала интересное и смелое предположение о том, что нарисованные на скалах Мугур-Саргола квадратные оградки могут быть изображениями планов полуподземных или наземных срубных жилищ с крышей в виде усеченной пирамиды, которые получили распространение в традиционной архитектуре племен Енисея и дошли до настоящего времени наравне с войлочными постройками и другими типами сооружений.

Замечание автора относительно того, что рисунки колесниц сохранялись на камнях рядом с изображениями жилищ и являются картинами, «срисованными» с реальной действительности, например древний экипаж рядом с домом, свидетельствуют в пользу наличия реалистической тенденции в развитии художественного творчества тувинцев. Точки в оградках — жилищах, по мнению М. А. Дэвлет, — изображения животных, принадлежавших хозяину сооружения. Лунки или чашечные углубления, количество которых среди рисунков Мугур-Саргола превышает 3 тыс., как считает автор, связаны с астральной символикой. Точки могут быть трактованы и как изображения небесных светил. Такими светилами являются общепризнанные в качестве достойных поклонения в среде народов Центральной Азии и Сибири, созвездия Ориона, Большой Медведицы и Полярная звезда. Ежегодные моления небу были распространенным элементом религиозной жизни тувинцев в прошлом.

Горизонтальное деление плоскости с рисунками на два или три яруса, которое М. А. Дэвлет наблюдала при исследовании петроглифов Мугур-Саргола, является одним из универсальных приемов организации пространства плоскости рисунков во многих других памятниках наскального искусства Сибири; свойствен он и алтайским петроглифам. М. А. Дэвлет стала первым исследователем, который попытался объяснить появление этого художественного приема с помощью древней мифологии. Известно, что для шаманизма типичны космогонические представления о делении Вселенной на три мира: верхний, средний и нижний. Доказательство правильности своих рассуждений автор видит в факте наличия среди петроглифов нижнего яруса масок-личин, внутренний контур которых был сплошь забит точками, что, по мнению исследовательницы, могло передавать черную окраску лица. Известно, что устная традиция алтайцев рисует властителя преисподней, грозного Эрлика, в виде гиганта с черным лицом.

Выводы, сделанные автором в главе, посвященной семантике и хронологии памятника, важны для изучения наскальных рисунков соседних регионов, в частности петроглифов Алтая. Несомненный интерес представляет оригинальная трактовка колпакообразных головных уборов масок-личин Мугур-Саргола, посохов, грибовидных головных уборов, охотничьих сумок «каптырга», которая дает ключи к интерпретации аналогичных мотивов в наскальном искусстве Сибири и того же Алтая.

Проблема маски-личины как самостоятельного сюжета наскального искусства вообще, а не только петроглифов исследуемого памятника, волнует автора книги в аспекте генезиса самого мотива. М. А. Дэвлет, придерживаясь традиций историзма, намечает генетический путь развития от маски-личины в наскальном искусстве племен бронзового века к шаманским маскам, сохранившимся до недавнего времени. Автор подтверждает уже высказанные С. В. Ивановым, П. И. Каралькиным, С. И. Вайнштейном гипотезы о путях и возможностях такого генезиса.

М. А. Дэвлет склонна видеть в петроглифах масок-личин Мугур-Саргола прототип масок докшитов — участников ритуальных мистерий Цам.

На вопрос о характере прототипа масок-личин петроглифов Мугур-Саргола ответа в книге нет. А ведь на скалах изображены маски, видимо, реально находившиеся в употреблении. Но как выглядели источники вдохновения древних мастеров, какие идеи и представления стимулировали их появление? Об этом автор пока молчит.

Итак, в заключение хотелось бы сказать, что историческая, археологическая и искусствоведческая литература с появлением книги М. А. Дэвлет пополнилась оригинальным и полезным изданием.

Настоящая публикация, в полном объеме представляющая материалы великолепного памятника наскального искусства, — важное событие в нашей культурной жизни, новый шаг в науке. Опубликованный материал продемонстрировал оригинальность и многоплановость художественной жизни древнего населения Саянского каньона Енисея, что сделало книгу ценной для широкого круга специалистов в различных областях науки о человеке. Известно, что именно новый материал не только подтверждает и расширяет наши представления о предмете исследования, но, главное, ставит новые проблемы. Смелый новаторский подход автора к решению многих спорных и пока неясных вопросов интерпретации петроглифов дает творческий импульс мысли не только последователям М. А. Дэвлет в области изучения петроглифов Мугур-Саргола, но и наскального искусства вообще.

*Е. А. Окладникова*

## НАРОДЫ ЗАРУБЕЖНОЙ АЗИИ

**Andrew B. Gonzalez, FSC. Language and Nationalism. The Philippine Experience thus Far.** Quezon City, Metro Manila; Ateneo de Manila University Press, 1980, XI, 179 p. Refs. p. 159—169.

Эндрю Б. Гонсалес, президент Университета Де Ла Саль в Маниле, — известный языковед и специалист в области этнической психологии, редактор «Филиппинского журнала языкознания», автор многочисленных работ по социолингвистике. В своей новой книге «Язык и национализм», весьма актуальной и своевременной в условиях Республики Филиппины, Эндрю Б. Гонсалес подводит итог почти столетним усилиям своих соотечественников в решении языкового и национального вопроса. Он критически